

УДК 7:071.2;78.087.68

Корнішева Т.Л.

доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету

ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ ДИРИГЕНТА: ІСТОРИОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

Анотація. У статті досліджується феномен творчості диригента в українській культурі хорового диригування.

Ключові слова: хоровий диригент, творчість, диригування, музикознавство, творча особистість, хорове мистецтво.

Аннотация. Корнишева Т.Л. Творческая личность дирижера: историография проблемы. В статье исследуется феномен творчества дирижера в украинской культуре хорового дирижирования.

Ключевые слова: хоровой дирижер, творчество, дирижирование, музыковедение, творческая личность, хоровое искусство.

Abstract. T.L.Kornisheva. Creative individual of conductor: historiography of the problem. This article examines the phenomenon of creativity in the Ukrainian culture conductor of choral conducting.

Keywords: choral conductor, creativity, conducting, musicology, creative personality, choral art.

Постановка проблеми. На початку ХХІ ст. набуває все більшої ваги роль переломних світоглядних трансформацій зміни епох, які призводять до кристалізації нових культуроформуючих ідей. У сфері літератури та мистецтва це виявляється, зокрема, у наполегливому прагненні до гуманізації людського буття й творчості. Одним із найвитонченіших видів мистецтва за цих умов залишається музика, зокрема хорова. Її виконання потребує не тільки вокальної майстерності, а й високої душевної розвиненості, здатності відчувати найтонші звуки й потаємні душевні рухи, вміння співпереживати авторському задумові під керівництвом досвідченого хорового диригента.

У контексті хорової творчості людина XXI століття усвідомлюється не просто як мікрокосмос, неповторність, а як втілення духу Всесвіту, і тому, як неосяжна, безмежна у своєму духовному вдосконаленні. Вона представлена як багата і протирічна індивідуальність у контексті з планетарним універсумом. Недарма хорове мистецтво, художня творчість хорового диригента в умовах XXI ст. цілеспрямовується надто суперечливими орієнтирами, особливою приреченістю митця на безперервний індивідуалістичний бунт. Переможний наступ масової культури надає цій позиції загостреного акценту: індивідуальний бунт із певних інституційних меж набуває масового значення, серійного „виробництва”. Тому діяльність хорового диригента, як представника реалістичного мистецтва, набуває у наш час не просто суто естетичної, а й моральної, громадянської ваги.

Сучасний український дослідник О. Рубан наголошує, що музика відкриває людину лише у творчому акті сприйняття, через активну діяльність уяви і фантазії, й саме тому людина практично оволодіває реальним станом творчості. Це дозволяє їй накопичувати потенціал творчості, здатний згодом реалізуватися у багатьох сферах соціокультурної діяльності. Реципієнт (слухач) сприймає головні ідеї музичного твору, послуговуючись наявною сукупністю естетичних відношень, а також особистим досвідом, що врешті й детермінує розмаїття стереотипів сприйняття музики. Мета творчості художника полягає у тому, щоб реалізувати своє ставлення до світу, до музики. Реципієнт за допомогою наявного образного матеріалу прилучається до світу уявлень митця й відчуває органічну спорідненість з його мікрокосмом. Чим ціліснішим і повнішим є вияв самотності естетичного ставлення митця до явища природного та суспільного буття, тим вищою є цінність музичного твору [4].

Диригування, будучи процесом музичного узагальнення, займає особливе місце в ряді музично-виконавських мистецтв і може бути охарактеризоване як специфічний вид музичного виконавства. Диригент у процесі виконання твору безпосередньо не створює звукової матерії, а на основі проведеного раніше сприймання та декодування музичної інформації, закладеної композитором у

творі як специфічній знаковій системі, і створеної ідеальної моделі (внутрішньо-слуховому уявленні музики), передає музичну інформацію виконавцям із метою безпосереднього відтворення музичної звучності, здійснюючи при цьому музично-виконавське спілкування. Диригентська діяльність багатогранна й, як мінімум, включає музикознавчо-теоретичний, інтерпретаційно-виконавський, психолого-педагогічний та організаційно-управлінський аспекти, що проявляються у вигляді органічного синтезу у процесі керування колективним музичним виконанням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремим аспектам діалектичного взаємозв'язку мистецької особистості і творчості присвячено наукові дослідження А.Л. Андрєєва, Є.Я. Басіна, С.П. Батракової, Ю.Б. Борєва, Є.С. Громова, Н.А. Дмитрієвої, А.Ф. Єремєєва, А.Н. Іліаді, М.С. Кагана, Д.І. Ковди, В.І. Коровіна, Б.О. Кормана, Д.С. Лихачова, Б.Н. Руніна, В.В. Селиванова, А.Н. Сохора, Л.Н. Столовича, М.Б. Храпченко. Проте, наукових праць, спеціально призначених теоретичному вивченню особистості митця, зокрема, хорового диригента, все ще недостатньо, до того ж у них висвітлювались лише окремі аспекти проблеми, або аналізувались прояви особистості митця тільки в поодиноких творах мистецтва. Також досі не приділялося належної системної уваги творчому аспекту цієї діяльності, як не здійснено і ґрунтовного фахового дослідження феномену творчості в українській культурі хорового диригування і саме на це спрямовується увага в межах пропонованого дослідження.

Постановка завдання. Проблема реалізації особистості диригента при виконанні хорового твору має теоретичну і практичну цінність. Від знання того, як і в якій мірі особистість митця розкривається в його професійній діяльності, яким є співвідношення об'єктивного й суб'єктивного начал у художньому творі, залежить об'єктивність оцінки цілих художніх напрямків, репрезентантів, яких іноді несправедливо звинувачують у суб'єктивізмі.

Виклад основного матеріалу. У дослідженнях з історії української музичної культури знайшло певне відображення особистісна акцентуація

творчості окремих хорових диригентів зазначеної історичної доби. Це, зокрема, праці Л. Архімовича, І. Белзи, О. Завальнюка, С. Лісецького та ін. Останнім часом у вітчизняній музикознавчій науці поглиблюється джерелознавчий напрям досліджень. Джерелознавчі пам'ятки ХХ ст. у загальному музикознавстві фактично є прогалиною у вітчизняній науці. Багато з них протягом тривалого часу були забороненими, а, отже, й вилученими з наукового обігу, що ускладнювало історико-мистецтвознавче дослідження музичного процесу.

Серед матеріалів, успадкованих сучасниками, найбільший інтерес являють спогади видатних композиторів, музикознавців, диригентів, режисерів та виконавців (В.С. Косенко “Спогади. Листи”. - К., 1975; Б.Н. Лятошинский. “Воспоминания. Письма. Материалы”. - К., 1985 - 1986 та ін.). Вивчення біографії допомагає з'ясувати важливі обставини зародження й становлення творчої особистості, започатковувані знайомством із мистецтвом, із мовою художніх форм. Тим більше, що авторам мемуарів належить низка влучних спостережень не лише відносно творчості, але й особистостей великих композиторів. Цінними є, зокрема, спогади музичних і театральних діячів, які безпосередньо спілкувалися з митцями, мали змогу спостерігати того чи іншого художника у його культурно-суспільній діяльності.

Розкриття творчої особистості за допомогою мемуарно-документальних свідчень, й, передусім, через найголовніший документ соціокультурної діяльності – його музику – вже досить апробований дослідниками шлях. Саме засобами музики можливо простежити вузлові моменти професійної кар'єри митця. Слід однак зауважити, що зворотна проекція особистості на музику, й передусім, на музичну мову – ще у достатній мірі не реалізована.

Музикознавство у цьому відношенні відстає від літературознавства, де дослідження особистості та творчості письменника традиційно спирається на авторську продукцію як на найоб'єктивніший джерелознавчий матеріал, поряд з епістолярною спадщиною. З метою дослідження самотньої особистості диригента у музиці використовуються й художні твори автобіографічного

характеру – форма відкритого самовираження автора – як композитора і диригента. Певне відставання музикознавства у цьому аспекті обумовлене, зокрема, важкістю вербалізації музичної мови й специфікою диригентського коментування художнього задуму.

Потужну теоретико-методологічну підтримку знаходять у процесі дослідження творчих архівів музикантів. Ескізи творів є, наприклад, апробованим джерелом дослідження творчого процесу взагалі, сприяючим відкриттю нового навіть на позасвідомому рівні музичної діяльності. Численні архівні матеріали уможливають розкриття механізму “особливих думок” диригентів, плідному пошукові яких перешкождали офіційні ідеологи й партійно-державні функціонери. У зв’язку з цим, доцільним є опрацювання численних службових записок та поточних нотаток радянських посадових осіб.

Винятково важливим для історико-мистецтвознавчого дослідження є звернення до епістолярної спадщини українських диригентів ХХ століття. Епістологія (з грецької – листування, кореспонденція) – не тільки історія вивчення листів, це наука узагальнення за формулою: від концепції листа – до нового в історії, її осмисленні. Адже листування – об’єкт культури свого часу, резерв наукового, інформаційного потенціалу, джерела цілісної еволюції світобачення, пізнання епохи через особистість, особистості через події епохи, а творчої особистості - через її спадщину.

Листування є відбитком культурних процесів свого часу, і кожна епоха мала свої, притаманні тільки їй сучасні для неї епістологічні завдання та прикмети. Ця особлива і складна наука містила вміння поєднувати скрупульозність джерелознавчих методик у розшифруванні епістол¹ та розв’язання узагальнюючих питань під кутом зору категорії “одичичне-загальне”.

Багато років дослідники вважали, що такого матеріалу немає, тому вивчення творчості митця йшло лише в площині історико-теоретичних проблем - узагальнення рис стилю, драматургічних особливостей, суб’єктно-об’єктних

¹ Епістола – послання у формі листа.

зв'язків, гармонічних, поліфонічних, формотворчих констант, колізій та конфліктів, пошуку істини, ідеалу тощо.

Із надзвичайною цікавістю сприймається, зокрема, епістолярії Б. Лятошинського, видані за редакцією Н. Матусевич та Л. Грищенко (К., 2002 р.) [2].

Епістолярна спадщина Бориса Миколайовича вражає інформаційною насиченістю, широтою світобачення, глибиною трактування сучасних митцеві подій, неупередженими оцінками відомих історичних фактів. Перед читачем відкриваються невідомі сторінки життя і творчості композитора і диригента, його стосунки з колегами та державними інстанціями. Проливається світло на функціонування Спілки композиторів України (СКУ), драматичну долю митця та його творів.

У листах Б. Лятошинського порушуються проблеми людського самовизначення, сенсу життя і творчості митця. Листування Б.Лятошинського з Р. Глієром 20 - 50-х рр. репрезентує образ людини-філософа з активно-романтичним ставленням до життя й вірою в свої творчі сили, незважаючи на трагічні колізії особистої біографії.

Особливості диригентсько-хорової освіти в музичній культурі України другої половини ХХ ст. як системне явище в історичному, музично-педагогічному, музикознавчому та культурному аспектах розглядає А. Мартинюк [3]. Запропоновано комплексний аналіз розвитку музикознавчої думки в галузі хорознавства та висвітлено методологічні засади проблеми.

Проблеми хорового мистецтва знайшли широке висвітлення в створених О.Щреєр-Ткаченко підручниках з історії української музики. В опублікованій тритомній хрестоматії до цих підручників значне місце відведено хоровій музиці. Унікальність цих видань полягає в тому, що вони є першою розробкою більшості матеріалів, набуваючи значення першоджерела для подальших наукових досліджень.

Висвітлюючи диригентсько-хорову діяльність визначних персоналій вітчизняної музичної культури (М.Концевич, А.Ведель, Д.Бортнянський,

М.Дилецький, М.Лисенко, К.Стеценко, О.Кошиць), автори досліджень застосовують здебільшого системно-діяльнісний підхід. Так, досить повно досліджено диригентську діяльність М.Лисенка саме в аспекті важливого джерела формування культури диригентсько-хорового виконавства. Зазначений системний підхід дозволив зробити висновок про те, що діяльність Лисенка не тільки позитивно вплинула на подальший розвиток культури диригентсько-хорового виконавства, а й стала важливим джерелом формування національної самосвідомості в Україні.

З іншого боку, хорова школа М.Лисенка та її вплив на розвиток культури диригентсько-хорового виконавства висвітлюється в новому ракурсі. Аналіз диригентської діяльності цієї пасіонарної особистості поєднується з виявленням світоглядної і художньої еволюції М.Лисенка, розглядом його постаті у складній взаємодії різноманітних творчих впливів зі світовою і, зокрема, українською культурою.

Суттєвим внеском в українське хорознавче музикознавство стали наукові праці Н.Горюхіної. В дисертаційному дослідженні вченого "Основні риси української класичної музики та їх розвиток в хоровій творчості радянських українських композиторів" здійснюється детальний аналіз хорової творчості М.Лисенка та представників його школи (К.Стеценко, Я.Степовий, М.Леонтович), виявляються на підставі цього аналізу основні риси українського національного хорового стилю та простежується подальший їх розвиток в сучасному хоровому стилі (Л.Ревуцький, Б.Лятошинський і ін.).

Наприклад, звертається увага на роль композиторів, які самі добре знали справу хорового диригування. Так, К. Стеценко наголошував на необхідності відновлення та організації колективного співу у церкві. Принцип загального співу має запанувати в ній, це давня й коштовна духовна традиція. Вона започаткувалась у першій християнській церкві, продовжила існування в українській церкві княжої доби й доби козаччини. Церковні співи – одна з найінтимніших складових служби Божої, через них люди з найбільшою повнотою виражають стан своєї душі, в них духовна й етична основа людського

єднання. Живу пісню в український храм, зазначав композитор, повинні принести народні хори. Пекучою потребою стала підготовка диригентів та вчителів церковного співу, самих співаків, священників і дияконів, видання й тиражування нот [1].

Історико-культурологічні чинники розвитку української музики зазначеної історичної доби висвітлюють такі праці: “Історія української музики” (1992 р.), “Історія української радянської музики” (1990 р.), Л. Кияновська “Українська музична культура” (2002 р.), “Музыка XX века: Очерки” (1980 р.), “Основи художньої культури” (1997 р.), В. Рожок “Музыка і сучасність” (2003 р.), “Українське музикознавство” та інші. Причому діяльність конкретних персоналій композиторів та їхня професійна діяльність подані у контексті соціокультурної динаміки й суперечливості.

Історія становлення та розвитку української професійної музики висвітлюється у працях: Л.Архімовича й М. Гордійчука “М.Лисенко: життя і творчість” (1992 р), А.Завальнюка “Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи” (2002 р.), “Микола Лисенко у спогадах сучасників” (2003 р.), Д.Ревуцького “Микола Лисенко. Повернення першоджерел” (2003 р.).

Конкретну спрямованість на творчий аспект диригентсько-хорової діяльності демонструють нечисленні роботи. Так, Г. Макаренком досліджено явище трансформації загальних особливостей художньої творчості у процес диригування оркестром на базі вивчення типології й етапів творчого процесу, специфіки створення художнього образу й основних структурних компонентів.

Л. Остапенко досліджено проблему розвитку творчих якостей у майбутніх хормейстерів на основі продуктивного використання української духовної хорової музики. До творчих якостей студентів-хормейстера авторка відносить інтегральні утворення, які у своїй сукупності та динамічному розвитку обумовлюють реалізацію його особистісного творчого потенціалу в поліаспектній сфері художньої діяльності.

П. Ковалик, розглядаючи хорову спадщину як складову регіонального функціонування виконавсько-хорової справи, аналізує складові майстерності хорового виконавства представників Київської школи.

Висновки. З огляду на виокремлення у зазначеній проблемі актуальних питань джерелознавчого характеру зберігається потреба ґрунтовного фахового дослідження феномену творчої особистості диригента в українській музичній культурі загалом, що передбачає залучення відповідних джерел. Це є перспективним напрямом застосування соціологічних, культурологічних та загально філософських напрацювань щодо потреб встановлення об'єктивних причинно-наслідкових зв'язків між історико-культурологічними чинниками розвитку творчості хорового диригента та реальними мистецькими здобутками. Це допоможе повніше відобразити традиції хорової культури як взаємодію хорової творчості, хорового виконавства, диригентсько-хорової педагогіки і розвитку музично-теоретичної думки в галузі хорового мистецтва.

Література

1. Лісецький С.Й. Кирило Стеценко / С.Й.Лісецький. - К.: Муз. Україна, 1974. - 198 с.
2. Лятошинський Б. Епістолярна спадщина / Б.Лятошинський; У 2 т. Т. 1: Борис Лятошинський - Рейнольд Гліер. Листи (1914 - 1956). - К., 2002. 768 с.
3. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : Автореф. дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.01 - «Теорія та історія культури» / А.К. Мартинюк; Харк. держ. акад. культури. - Х., 2001. - 20 с.
4. Рубан О.М. Естетична діяльність: вияв унікальності особистості: автореф. дис...канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / О.М. Рубан; Київський держ. педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. - К., 1997. - 17 с.
5. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / А.Н. Сохор. - Л. : Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1981. - 295 с.

